



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Die Inszenierung unserer reproduktiven Zukunft – Dokumentarfilmische Narrative im bioethischen Diskurs

Eichinger, Tobias

Abstract: Obwohl Film nicht nur eine große Popularität und mediale Vertrautheit genießt, sondern auch als eine der bedeutendsten kulturprägenden Kunstformen der Gegenwart sowie als Mittel kollektiver Selbstverständigung und Ausdruck gesellschaftlicher Reflexion gelten kann, finden filmische Auseinandersetzungen mit aktuellen bioethischen Problemkonstellationen bislang kaum Beachtung im akademischen Diskurs. Dies gilt nicht nur für die vielschichtige Symbolbildung von Spielfilmen, sondern auch für das narrative Potenzial von Dokumentarfilmen. Dabei können dokumentarische Erzählformen wichtige Bedeutungsebenen ethischer Fragestellungen erschließen, indem sie Einblick in die individuellen Lebenslagen der Betroffenen und ihre jeweiligen Perspektiven gewähren. Wie kaum ein anderes Medium ist der Dokumentarfilm geeignet, dabei die persönliche Dimension medizinischer Entscheidungen jenseits theoretischer Argumentationen erfahrbar zu machen. Dieser diskursive Mehrwert, den die Einbeziehung von Dokumentarfilmen in die bioethische Debatte haben kann, wird in diesem Beitrag zunächst als Theorie formuliert und anschließend an zwei Filmbeispielen erläutert, welche die Thematik der Leihmutterschaft aufgreifen und somit eine aktuelle Fragestellung der Reproduktionsmedizin ins Bild setzen.

DOI: <https://doi.org/10.1007/s00481-014-0330-8>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-117974>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Eichinger, Tobias (2015). Die Inszenierung unserer reproduktiven Zukunft – Dokumentarfilmische Narrative im bioethischen Diskurs. *Ethik in der Medizin*, 27(1):59-68.

DOI: <https://doi.org/10.1007/s00481-014-0330-8>

Die Inszenierung unserer reproduktiven Zukunft – Dokumentarfilmische Narrative im bioethischen Diskurs

Tobias Eichinger

Anschrift:

Dr. phil. Tobias Eichinger
Institut für Biomedizinische Ethik und Medizingeschichte
Universität Zürich
Pestalozzistraße 24
8032 Zürich
E-Mail: eichinger@ethik.uzh.ch

Zusammenfassung

Obwohl Film nicht nur eine große Popularität und mediale Vertrautheit genießt, sondern auch als eine der bedeutendsten kulturprägenden Kunstformen der Gegenwart sowie als Mittel kollektiver Selbstverständigung und Ausdruck gesellschaftlicher Reflexion gelten kann, finden filmische Auseinandersetzungen mit aktuellen bioethischen Problemkonstellationen bislang kaum Beachtung im akademischen Diskurs. Dies gilt nicht nur für die vielschichtige Symbolbildung von Spielfilmen, sondern auch für das narrative Potenzial von Dokumentarfilmen. Dabei können dokumentarische Erzählformen wichtige Bedeutungsebenen ethischer Fragestellungen erschließen, indem sie Einblick in die individuellen Lebenslagen der Betroffenen und ihre jeweiligen Perspektiven gewähren. Wie kaum ein anderes Medium ist der Dokumentarfilm geeignet, dabei die persönliche Dimension medizinischer Entscheidungen jenseits theoretischer Argumentationen erfahrbar zu machen. Dieser diskursive Mehrwert, den die Einbeziehung von Dokumentarfilmen in die bioethische Debatte haben kann, wird in diesem Beitrag zunächst als Theorie formuliert und anschließend an zwei Filmbeispielen erläutert, welche die Thematik der Leihmutterschaft aufgreifen und somit eine aktuelle Fragestellung der Reproduktionsmedizin ins Bild setzen.

Schlüsselwörter

Dokumentarfilm – Narrative Bioethik – Hermeneutische Ethik – Reproduktionsmedizin

The cinematic design of our reproductive future – Documentary film narratives in the bioethical discourse

Abstract

Definition of the problem Despite of its great popularity and medial familiarity, its role as one of the most leading art forms of our time, its function as an instrument of collective self-understanding and socio-cultural reflection, filmic approaches to contemporary bioethical issues hardly get attention in the academic discourse so far. That is not only the case for the multilayered representation of fiction films, but also for the narrative potential of

documentaries. *Arguments* Documentary narrative forms could open important levels of meaning in ethical cases by providing insight into the individual circumstances and perspectives of the persons affected. Hardly any other medium is as suitable as documentary film to make the personal dimension of medical decisions experienced beyond a theoretical argumentation. *Conclusion* After explaining this on a theoretical level, the discursive added value of integrating documentary films in the bioethical debate is illustrated by two examples taking up the ethical controversial issue of surrogacy motherhood.

Keywords

Documentary film – Narrative bioethics – Hermeneutic ethics – Reproductive medicine

Einleitung

Kaum eine Kunstform kann so unmittelbar und vielschichtig bewegen und berühren wie Film. Und kaum etwas kann Menschen so tiefgreifend herausfordern wie existenzielle Krisen- und Grenzsituationen, in denen bioethische Konflikte und Fragen auftauchen. Trotz der Unmittelbarkeit und Universalität, die Film und Bioethik somit verbinden, spielt Film in der Medizin- und Bioethik jedoch bislang eine eher untergeordnete und vernachlässigte Rolle. Dies gilt vor allem für Dokumentarfilme. Dass damit aber eine Zugangsweise an bioethische Problemstellungen ungenutzt bleibt, die einen ganz eigenen Mehrwert bieten kann, ist die These der folgenden Überlegungen. So soll danach gefragt werden, worin das Potenzial einer Berücksichtigung von Dokumentarfilmen im bioethischen Diskurs liegt.

Bioethik im Film – Film in der Bioethik

Spielfilme, die bioethische Themen und Problemkonstellationen aufgreifen und explizit thematisieren, existieren in großer Zahl. Diese Form der popkulturellen Thematisierung, zu der auch Krankenhaus- und Arzt-Serien gezählt werden können, ist mittlerweile Gegenstand zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen geworden.¹ Neben fiktionalen Erzählweisen wählen Filmemacher aber auch dokumentarische Formen, um medizinische und biowissenschaftliche Fragen aufzugreifen. Meist werden so Themen von besonderer gesellschaftspolitischer Brisanz mit einem eher journalistischen Zugang beleuchtet und kritisch hinterfragt, sei es etwa um Missstände des öffentlichen Gesundheitssystems anzuprangern (*Sicko*²) oder Schattenseiten der Medizingeschichte aufzuarbeiten (*Wenn Ärzte töten*³).

Umgekehrt wird innerhalb der Medizin und Medizinethik vermehrt das Medium Film als didaktisches Mittel zu Lehr-, Aus- und Fortbildungszwecken eingesetzt. Vor allem in den USA wird seit einiger Zeit das Konzept der sog. *Cinemeducation* verfolgt, um Medizinstudierenden und auch medizinischem Personal anhand ausgewählter Filmbeispiele ethische Aspekte von Themen wie etwa der Arzt-Patient-Kommunikation näher zu bringen.⁴ Außerdem gibt es Ansätze, im Rahmen von (Psycho-)Therapien Filme medikamentengleich einzusetzen, um so betroffenen Patienten eine Hilfestellung dabei zu bieten, ihr jeweils individuelles Schicksal lebensgeschichtlich einzuordnen und zu verarbeiten.⁵

¹ Siehe für einen Zugang mit deutlich medizinethischem Bezug [30] sowie die psychoanalytischen Einzelstudien und psychiatrischen Untersuchungen populärer Filmfiguren (meist von Hollywood-Blockbustern), die in jüngerer Vergangenheit bei *Springer Medizin* erschienen sind: [7, 17, 22], exemplarisch für die Fülle an Literatur zu einzelnen Filmen: [5] und [33], außerdem zur gängigen Form, Medizinethik im Film (bzw. im TV) mit Analysen der transportierten Rollenbilder von Arzt, Patient und deren Interaktion aufzuarbeiten: [4, 35].

² *Sicko*, USA (2007).

³ *Wenn Ärzte töten*, D (2009).

⁴ Siehe [1, 10, 16]. Außerdem erfreut sich im klinischen Kontext der Einsatz von Filmen zur Patientenaufklärung anhaltender Beliebtheit. Vgl. zum großen Potential, mit dem vertrauten Medium Film komplexe medizinische Sachverhalte und Behandlungsinformationen auch Patienten zu vermitteln, die mit schriftlichen und stark abstrahierten Aufklärungsformaten allein nur schwer erreicht werden können [27].

⁵ Unter der Bezeichnung der *Kinotherapie* (*Cinematherapy*) versucht man im Wiener Anton-Proksch-Institut der gezielten Auseinandersetzung mit Filmnarrativen therapeutischen Nutzen abzugewinnen, indem „Filme als Medikamente“ eingesetzt werden. Vgl. [24, 25].

Film kann aber auch eine wichtige Rolle innerhalb der Bioethik spielen, die weit über die Ausbildung und Sensibilisierung der involvierten Berufsgruppen hinausgeht. Gerade Filme, die sich großer Verbreitung erfreuen oder zumindest auf ein breites Publikum ausgerichtet sind, können als Träger und Indikatoren soziokultureller Grundstimmungen und zeitspezifischer Interessen interpretiert werden. Insofern stellen Filme ein wichtiges Element kultureller Selbstverständigung moderner Gesellschaften dar und werden als „kulturelle Symptome“ gelesen, die „Aufschluss über die Tiefenstruktur unserer gegenwärtigen kulturellen Befindlichkeit eröffnen“ ([18], S. 421).⁶

Angeichts des Potenzials von Film, gesellschaftliche, politische, kulturelle und sozioethische Fragestellungen auf ganz eigene Weise zu verarbeiten, zu transportieren und dabei alternative Formen der Auseinandersetzung anzubieten, erscheint es als vertane Chance, diesem im bioethischen Diskurs keine größere Beachtung zu schenken. Der Eindruck ungenutzten diskursiven Mehrwerts wird umso deutlicher, wenn bedacht wird, dass es für viele ethische Konflikte und Entscheidungsnöte in der Biomedizin kaum oder keinen normativen Wissensbestand und praktische Lösungsvorbilder gibt. Insofern stellt sich hier zunächst einmal eine hermeneutische Anforderung des Nachvollziehens, Interpretierens und Verstehens von neuartigen medizinethischen Fragestellungen.

Was medizinische Eingriffe für den Einzelnen bedeuten können, wie sie von ihm selbst und seinem Umfeld verstanden und eingeschätzt werden, kann kaum anschaulicher vermittelt werden als in Form von Geschichten. In dem, was ein Patient etwa von seinem Leben vor, während und nach einer ärztlichen Behandlung erzählt, werden vielschichtige und widersprüchliche Aspekte greifbar und damit für eine möglichst umfassende ethische Einschätzung verwertbar. Film ist nun nicht nur ein herausragendes Massenmedium, um individuelle Lebenswirklichkeiten abzubilden und vorzuführen, sondern dabei auch eine der großen narrativen Kunstformen unserer Kultur. Somit gilt es, Film als eine wesentliche narrative Ergänzung des bioethischen Diskurses anzusehen und als solche fruchtbar zu machen.

Dokumentarfilme im bioethischen Diskurs

Methodologisch kann die Einbeziehung von Film in den Rahmen der sog. narrativen Bioethik gestellt werden, die seit einigen Jahren als Ergänzung des dominierenden Paradigmas der Prinzipienethik in der Medizin- und Bioethik vorgeschlagen bzw. angemahnt wird.⁷ Die Einbeziehung narrativer Komponenten, durch die die höchstpersönliche und biographische Tragweite von fraglichen Behandlungsentscheidungen adäquat erfasst werden kann und soll, erfüllt damit auch Anforderungen einer hermeneutischen Ethik (vgl. [26]). Es liegt auf der Hand, dass für narrativ-hermeneutische Ethikansätze der Film als *das* audiovisuelle Erzählmedium der Gegenwart in hohem Maße geeignet ist. Beide Bereiche, Bioethik und Film, verbindet dabei vor allem die starke Affinität zu einem narrativen Zugang (vgl. [20], S.

⁶ So kann im Sinne der popkulturellen Verarbeitung gesellschaftlichen Unbehagens etwa der Boom des Zombiefilms ab 1968 mit dem Hirntodkriterium samt den daraus folgenden Problemen in Verbindung gebracht werden, vgl. dazu [8] und den Beitrag von Görgen/Inderst im vorliegenden Heft.

⁷ So spricht John Arras 1997 von einem „narrative turn“ in der Bioethik ([2], S. 66). Vgl. auch jüngst [23].

124 f.). Dies betrifft nun zunächst Spiel- wie Dokumentarfilme gleichermaßen. In beiden filmischen Formen werden Geschichten erzählt, werden Figuren vorgestellt und Lebensläufe nachgezeichnet. Was nun die Besonderheit des Dokumentarfilms ausmacht, ist sein Verhältnis zur Realität und damit auch zur ethischen Dimension dieser Realität. Während fiktionale Spielfilme bioethische Themen oft nur als Einstiegs- oder Hintergrundsetting aufgreifen, um primär spannende, konflikträchtige und dabei zeitgemäße Geschichten zu erzählen, und weniger, um die komplexe Thematik an sich darzustellen oder zu verhandeln, beziehen sich dokumentarische Filme, die bioethische Problemkonstellationen zeigen, in aller Regel unweigerlich auf die jeweilige Thematik selbst. Dies ist nicht zuletzt dem fundamentalen Umstand geschuldet, dass das Genre *per definitionem* für sich in Anspruch nimmt, Realität zu dokumentieren. Was auf der Leinwand zu sehen ist, *ist wirklich (so) passiert* und nicht der Feder eines Drehbuchautors entsprungen, die gezeigten Protagonisten sind keine Schauspieler, sondern *sie selbst*. Freilich muss hierbei betont werden, dass selbst Dokumentarfilme, die die vorfilmische Realität scheinbar unverstellt abbilden, immer auch filmische Produkte und Konstruktionen sind. Der klassischen Definition aus dem Jahr 1926 von John Grierson nach ist Dokumentarfilm „die kreative Behandlung der aktuellen Wirklichkeit“ („*creative treatment of actuality*“, zitiert nach [9], S. 14). Dies verweist darauf, dass auch ein Dokumentarfilm immer das Ergebnis einer künstlerischer Inszenierung ist und somit „ein Stück Gemachtes enthält“ ([14], S. 39). Schon aus der technischen Herstellungslogik eines Films ergeben sich diese unvermeidbar konstruktivistischen Anteile, das bloße Zeigen unbearbeiteter, ja zufälliger Wirklichkeitsdokumentation wäre einfach nur langweilig und höchstens zu Überwachungszwecken sinnvoll. Bereits die Festlegung des Themas, die Perspektive, die Bildauswahl, die Schnittfolge, der Einsatz von Geräuschen, Originalton und Musik sind notwendigerweise Gegenstand bewusster Entscheidungen, die sich nicht aus der abgebildeten Wirklichkeit ergeben, sondern die der oder die Filmemacher/in treffen *muss*. Hinzu kommt, dass meist so etwas wie „unverfälschte Realität“ gar nicht existiert und dokumentiert werden kann, allein das filmische Beobachten selbst beeinflusst unweigerlich seinen Gegenstand (vgl. [34], S. 33). All das sind Elemente einer dem Dokumentarfilm wesentlichen „Verdichtung und Irrealisierung der Realität“ ([19], S. 17) und macht dokumentarische Filme zu „diskursive[n] Konstruktionen“ ([34], S. 34). Trotzdem bleibt bei aller künstlichen und künstlerischen Gestaltung der Anspruch des Dokumentarfilms, die Wirklichkeit zu zeigen bzw. wahrhaftige Beobachtungen aus der realen Welt zu präsentieren.⁸ Der Inhalt eines Dokumentarfilms ist nicht erfunden, sondern Teil der „tatsächlichen“ gesellschaftlichen Lebenswirklichkeit. Damit können Dokumentarfilme nun direkt auf den entsprechenden Diskurs bezogen werden bzw. selbst Teil des Diskurses sein, ob sie dabei unverschlüsselt Stellung beziehen oder nicht. Zunächst können sie auf ein Problem oder auch nur einen Bereich der Gesellschaft aufmerksam machen, ohne direkte

⁸ Bereits seit einiger Zeit sind mehr und mehr Grenzüberschreitungen an der Schnittstelle Realität/Fiktion zu beobachten – so arbeiten einerseits Spielfilme vermehrt mit dokumentarischen Stilmitteln (wie verwackelte Kameraführung, grobkörnige Bilder, Laiendarsteller etc.) wie andererseits Dokumentarfilme sich dramaturgischer Konzepte des Spielfilms bedienen oder gar eigene Inhalte inszenieren. Daneben existieren inzwischen auch zahlreiche Formate, die sich explizit als Mischform begreifen wie Doku-Dramen oder Mockumentarys (vgl. [13], S. 66 f.; [28], S. 20 f.). An dieser Stelle soll darauf aber nicht weiter eingegangen werden.

wertende Aussagen damit zu verbinden. Für die Verwendung von Film im Sinne narrativ-hermeneutischer Bioethik ist das auch gar nicht nötig. Vielmehr steht hier ein zentrales dokumentarfilmisches Spezifikum im Vordergrund: die Fähigkeit, Wirklichkeit zu zeigen und so wahrheitswertfähige Aussagen hervorzubringen: „Ein Dokumentarfilm ist jeder Film, jedes Video oder jede Fernsehsendung, dem prinzipiell unterstellt werden kann, es sei gelogen“ ([9], S. 26). Gerade weil ein Dokumentarfilm falsch bzw. unwahr sein kann, lässt er sich also vom Konzept fiktionaler Spielfilme abgrenzen.

Dokumentarfilme können buchstäblich Einblicke in Lebensbereiche gewähren, von denen der Zuschauer entweder noch gar nicht wusste oder bislang nur gelesen und daher nur abstrakte Informationen zur Verfügung hatte. Film ist also in der Lage, dem „außenstehenden“ Zuschauer handfeste, sinnliche, plastische Anschauung zu geben, indem er zeigt, wie es „in der Realität“ aussieht und sich anhört. Film ist mit Kurt W. Schmidt ein „Medium der Welterfahrung“ ([29], S. 140), das mit seinen audiovisuellen Gestaltungselementen der bewegten Bilder, mit Schnitt, Ton und Musik wie kein zweites geeignet ist, einen lebendigen Eindruck des Gezeigten zu vermitteln. Der Dokumentarfilm verspricht hier eine besondere Authentizität – was einer gewissen artifiziellen Manipuliertheit nicht nur nicht widersprechen muss, sondern diese sogar voraussetzt, da man „Authentizität inszenieren muss, damit sie wahrgenommen wird“ ([15], S. 263).

In diesem Sinne kann der Dokumentarfilm als Mittel der künstlerischen Aufklärung der Wirklichkeit fungieren. Gerade ein konkreter Eindruck von der realen und individuellen Situation ermöglicht es Außenstehenden (wie etwa Ethikern) überhaupt erst, sich in die Lage des Betroffenen hineinzusetzen und seine Erfahrung nachzuempfinden, was für eine ethische Urteilsbildung und schließlich Entscheidungsfindung unerlässlich sein kann (vgl. [31], S. 3; [32], S. 57).

Somit ist der Dokumentarfilm ein für den bioethischen Diskurs heute unverzichtbares Mittel, das in der Lage ist, wichtige Grundlagen für die ethische Reflexion und Evaluation bereitzustellen. Dies entspricht der diskursiven Funktion, die auch andere elektronische Medien entfalten können und von John Stys auf den Begriff „Documentary bioethics“ [32] gebracht wird. Als zeitgemäße Weiterführung narrativer Bioethik sieht Stys den großen Vorteil „dokumentarischer Bioethik“ darin, in einem „realitätsbasierten Dokumentar-Stil die Gesellschaft als Ganze“ ([32], S. 57, eigene Übers.) zu erreichen. Für den ethischen Diskurs entscheidend ist dabei die Fähigkeit dokumentarischer elektronischer Medien „to tell ‚real‘ stories that involve ‚real‘ people in order to help others imagine how they might act in similar ethically challenging situations“ ([32], S. 64). Ganz ähnlich wird auf den großen Vorteil verwiesen, den der Einsatz von Film im Ethikunterricht bedeutet (vgl. [36]).

Die Inszenierung unserer reproduktiven Zukunft: *Frozen Angels* und *Google Baby*

An zwei Beispielen der jüngeren dokumentarfilmischen Aufarbeitung bioethischer Themen lässt sich das entsprechende Potenzial des Mediums anschaulich illustrieren.

*Frozen Angels*⁹

In der deutsch-amerikanischen Produktion aus dem Jahr 2005 wird ein breites und eindrucksvolles Panorama verschiedener Protagonisten der künstlichen bzw. medizinisch assistierten Reproduktion in Kalifornien entfaltet. So lässt die deutsche Regisseurin Frauke Sandig neben einem bekannten Radio-Talk-Moderator, der gleichzeitig Besitzer der weltgrößten Leihmutter-Agentur ist, einer Juristin und Biotechnologie-Expertin, dem Direktor einer Samenbank sowie einem fortschrittsgläubigen Wissenschaftler nicht nur beruflich involvierte Experten zu Wort kommen, sondern es sind auch höchstpersönlich Beteiligte zu sehen und zu hören, wie eine Eizellspenderin, eine Leihmutter, ein Wunscheltern-Paar sowie ein Student, der als erstes Kind einer Nobelpreisträger-Samenbank entstammt. Der Reiz von *Frozen Angels* liegt zum einen in der großen Vielfalt der gezeigten Akteurinnen und Akteure, zum anderen in der filmischen Narration und Ästhetik. Durch die Kombination unkommentierter Selbstdarstellungen der verschiedenen Personen mit visuell beeindruckenden Aufnahmen des meist nächtlichen Los Angeles sowie einem hypnotischen Soundtrack evoziert die Darstellung dystopische *Science-Fiction*-Szenarien und rückt in die Nähe fiktionaler Spielfilme, was für die Zuschauer offen lässt, ob die Darstellung „wahr“, „falsch“ bzw. „inszeniert“ ist. So entsteht ein impliziter, nonverbaler Metatext, in den die neuartigen und höchst ambivalenten Aktivitäten der Protagonisten eingebettet sind und durch die düstere Atmosphäre zugleich implizit bewertet werden.

Wie *Frozen Angels* als Beleg für den diskursiven Nutzen von Dokumentarfilmen dienen kann, lässt sich am Beispiel einer der gezeigten Figuren darlegen. So begleitet der Film eine amerikanische *surrogate*, wie sie nicht zum ersten Mal ein Kind für andere austrägt und schließlich unmittelbar nach der Geburt an die zahlenden (ebenfalls amerikanischen) „Bestell-Eltern“ abgibt. Als Zuschauer ist man bereits auf diesen Moment vorbereitet, da die Frau zuvor schon ihre Strategien der Rationalisierung und Distanzierung von der Schwangerschaft und dem Kind in ihrem Bauch erläutert hat. Diese sind für sie nötig, um emotional nach neun Monaten leiblicher Verbundenheit den professionellen Abschluss ihres Auftrags- und Geschäftsverhältnisses zu bewältigen. In der Szene im Krankenhaus ist auch für wenige Momente der Ehemann der Leihmutter zu sehen, der das Geschehen scheinbar unbeteiligt am Rande verfolgt. Als die neuen Eltern ins Zimmer kommen und sofort zu „ihrem“ Neugeborenen eilen, sitzt der Mann neben seiner soeben entbundenen Frau und beobachtet wie diese distanziert das Kennenlernen der neuen Familie. Auch die Rolle dieses Ehemanns war zuvor schon kurz gestreift worden, als die Leihmutter erzählt, zunächst sei der Mann gegen die Idee gewesen, ihren Körper für eine Schwangerschaft zur Verfügung zu stellen, doch als er dann als Soldat für mehrere Monate im Ausland war, hätte er schließlich

⁹ *Frozen Angels*, D/USA (2005).

zugestimmt. Diese beiden Elemente, die Vorgeschichte und die Reaktion nach der Geburt, rücken in wenigen Augenblicken einen Aspekt in das Bewusstsein des Zuschauers, der so in der ethischen Diskussion gar nicht vorkommt: die Stellung und Bedeutung der Ehemänner (und Kinder) von Leihmüttern.

*Google Baby*¹⁰

Während *Frozen Angels* seinen Figurenreigen im Großraum L.A. vorfindet und der Film Kalifornien nie verlässt, wirft *Google Baby* einen globalen Blick auf die grenzüberschreitenden Möglichkeiten reproduktiver Arbeitsteilung. In ihrem bewegenden Filmdokument verfolgt die israelische Filmemacherin Zippi Brand Frank einen selbsternannten Koordinator weltumspannender Kinderwunschprojekte, der von Israel aus per Telefon und Skype die Eizellen amerikanischer Spenderinnen mit dem Sperma israelischer Männer zusammenbringt, um die so produzierten Embryonen nach Indien zu fliegen, wo sie wiederum von Leihmüttern in einem darauf spezialisierten Kranken- bzw. Schwangerenhaus ausgetragen werden.¹¹ Da der rührige Israeli seine Unternehmung zum ersten Mal autodidaktisch in die Tat umsetzt, und sich deshalb zunächst die nötigen medizinischen und technischen Informationen über Eizellspende, Kryokonservierung, Embryonentransfer etc. beschaffen muss, wird so der Prozess von der Idee bis zur Realisierung der globalen Kinderwunscherfüllung auch dem Zuschauer erklärt.

In *Google Baby* erzählen indische Leihmütter von ihren Motivationen und Erfahrungen; auch hier ist gleich zu Beginn des Films zu sehen, wie sich in dem indischen Krankenhaus die (indische) Leihmutter unmittelbar nach der Entbindung in wenigen Augenblicken unter Tränen von dem gerade geborenen Kind verabschieden muss. Später erzählt dann eine andere Leihmutter, dass sie sich bei der Übergabe des Kindes auf jeden Fall professionell verhalten werde, und „die Leute“ nie erfahren würden, dass ihr „das Herz blutet“. Ganz ähnlich wie in *Frozen Angels* sind in verschiedenen Szenen (bei Geburten, Aufklärungsgesprächen etc.) die Ehemänner der Leihmütter in ihrer ambivalenten Beobachter-Rolle zwischen Skepsis und Unterstützung zu sehen. Eine der indischen Leihmütter berichtet ihrer Ärztin, dass ihr Mann zuerst gegen ihr Engagement war, dann aber angesichts des Geldes zustimmte. Die Ärztin erwidert darauf, falls es Probleme mit dem Mann gebe, solle er nur zu ihr kommen, sie regle das schon.

Sowohl *Frozen Angels* als auch *Google Baby* präsentieren dem Zuschauer menschliche Schicksale und Lebenswege, die in Deutschland verboten sind. Ohnehin haben die Bilder, Atmosphären und Zwischentöne der Betroffenheit, die die neuen Möglichkeiten moderner Reproduktionsmedizin am und im eigenen Leib umsetzen, in der bioethischen Debatte, die in erster Linie argumentativ und nüchtern-sachlich geführt wird, wenig Platz. In den beiden Filmen hingegen spielen Leihmütter, ihre Motivationen, familiären Hintergründe und gesellschaftlichen Umstände eine zentrale Rolle. So wird deutlich, wie vielschichtig und

¹⁰ *Google Baby*, ISR (2009).

¹¹ Vgl. dazu auch den Beitrag von Mitra/Hansen im vorliegenden Heft.

widersprüchlich etwa innerfamiliäre Verständigungsprozesse sein können, an deren Ende eine klare Entscheidung getroffen werden muss. Dass hinter der Zustimmung aller Beteiligten zu einer Leihmutterschaft oft große persönliche Konflikte, unklare Gefühle und schwierige Abwägungen stehen können, die die Eindeutigkeit und Belastbarkeit der Zustimmung in Frage stellen, können filmische Dokumentationen auf eine Weise vermitteln, wie es Texten kaum möglich ist.

Zwar wird in der ethischen Diskussion um die Risiken von Leihmutterschaft stets auf die Gefahren von Ausbeutung und die psychosozialen Schwierigkeiten hingewiesen, die insbesondere für die Frauen bestehen, die ihre Körper für das Austragen einer „fremden“ befruchteten Eizelle zur Verfügung stellen [3, 6, 11]. Dabei wird meist versucht, anhand der gängigen medizinethischen Prinzipien Fürsorge und Autonomie die relevanten Probleme und Anforderungen zu ermitteln. Selbst wenn Autoren in diesem Zusammenhang auf die schwer abschätzbaren Belastungen für die Leihmutter, ihre Ehepartner und Familien verweisen, können solche Argumentationen nicht den unmittelbaren Eindruck herstellen oder ersetzen, den dokumentarische Aufzeichnungen in Bild und Ton erzeugen können. So machen etwa die Bilder von den indischen Leihmüttern, ihren Entbindungen und den darauf folgenden Trennungen von ihren Neugeborenen in *Google Baby* eindringlich klar, wie begrenzt theoretische Forderungen nach der Einhaltung von Kriterien wie Freiwilligkeit und Nicht-Instrumentalisierung der Beteiligten der tatsächlichen Realität im Einzelfall gerecht zu werden vermögen.

Diese kurzen Beschreibungen sollen an dieser Stelle genügen, um die Möglichkeiten von Dokumentarfilm herauszustellen, Schichten der Wirklichkeit in Bild und Ton zu zeigen, aus denen sich nicht direkt eine Stellungnahme für die ethische Diskussion ableiten lässt, die aber doch so eminent bedeutsam für die Erfahrung der beteiligten Personen sind, dass sie nicht ausgeblendet werden können, wenn ein Urteil über die gezeigten Praktiken gefällt werden soll. Es erscheint sogar gerade als besonderer Vorzug eines solchen filmischen Einblicks, der auch normativ vielstimmigen und uneindeutigen Pluralität von Standpunkten „ein Gesicht“ geben zu können. Nur so scheint ein Verständnis der bioethischen Problemstellung, das der Komplexität der entsprechenden Lebenswirklichkeiten gerecht zu werden vermag, möglich. Damit kann der Einsatz von Dokumentarfilm im bioethischen Diskurs eine zuallererst hermeneutische Funktion erfüllen.

Dokumentarfilme wie *Frozen Angels* und *Google Baby* können helfen zu überprüfen, inwieweit Konzepte von Autonomie und Normalität, die für die gängige bioethische Auseinandersetzung zentral sind, in konkreten Fällen adäquat zur Anwendung kommen können. Anhand der gefilmten Situationen und des Verhaltens der indischen *surrogates* wird etwa deutlich, wie sehr die Interpretation und Auslegung des Autonomiebegriffs von situations- und rollengebundenen Faktoren sowie kulturellen Mustern abhängig ist. Auch wenn die gezeigten Protagonistinnen der arbeitsteiligen Fortpflanzung ihre Entscheidungen offensichtlich informiert und frei treffen, weckt die filmische Darstellung ihres Umgangs mit Angehörigen und Fachleuten doch Zweifel an der uneingeschränkten Geltung des einschlägigen Modells vom *normal chooser* in der Bioethik (vgl. [37]).

Da das Gezeigte in den USA und Indien bereits praktiziert wird, während es in anderen Ländern wie Deutschland nur unter bestimmten Bedingungen und politischen Entscheidungen

Realität werden könnte, können die beiden Filme auch als überaus hilfreiche Ergänzung der ethisch-pragmatischen Auseinandersetzung über Regelungen (bzw. deren Veränderung) unserer reproduktiven Zukunft [21] gesehen werden. Da Fortpflanzungsentscheidungen und -handlungen ohnehin in paradigmatischer Weise narrativ angelegt sind – indem sie höchstpersönliche Lebensgeschichten schreiben –, erscheint die Einbeziehung von entsprechenden Erzählungen und „Zeugungs-Geschichten“ dabei beinahe unausweichlich.

Fazit

Dokumentarfilme können als sinnlich-anschauliche Vertiefung des überwiegend rational geführten Diskurses über bioethische Fragen fungieren. In diesem Sinne vermögen Filme wie *Frozen Angels* und *Google Baby* die Funktion von narrativ erweiterter Bioethik als „Verständigung über die gegenwärtigen und zukünftigen sozialen Ordnungen [...], zu deren Entwicklung die Biowissenschaften und die Biomedizin konstitutiv beitragen“ ([12], S. 271), mit dokumentarfilmischen Mitteln exemplarisch zu erfüllen.

Dabei darf freilich nicht außer Acht gelassen werden, dass auch *non-fiction documentaries* die Realität nie ungefiltert und unverfälscht abbilden. Jeder Dokumentarfilm folgt ästhetischen Gesetzmäßigkeiten seines Mediums und ist folglich immer inszeniert. Auch *Frozen Angels* und *Google Baby* zeigen zwar Ereignisse, die tatsächlich so stattgefunden haben, die Form ihrer Präsentation ist aber unvermeidlich nach künstlerischen, filmdramaturgischen Gesichtspunkten gestaltet. Deshalb ist gleichzeitig Vorsicht geboten, wenn aus filmischen Thematisierungen bioethisch relevanter Sachverhalte diskursive Schlussfolgerungen wie Argumentationen oder Thesen direkt gewonnen werden sollen. Der Reiz von auch in film-ästhetischer Hinsicht bemerkenswerten Dokumentarfilmen besteht dann gerade darin, dass diese dem Zuschauer kein eindeutiges ethische Urteil vorgeben oder unmissverständlich nahelegen. So mag das Spektrum der jeweiligen ethischen Einschätzungen zu Leihmutterschaft auch nach der Kenntnis des Films weiterhin breit und ambivalent bleiben, die Argumente und Urteile werden jedoch um einen unersetzlichen Einblick in die Lebenswirklichkeit der Betroffenen reicher sein und die Urteilenden besser verstehen können, wer und was tatsächlich im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht.

Danksagung Ich danke den Teilnehmenden des Arbeitskreises *Medizin und Theologie* am Institut für Ethik und Recht in der Medizin in Wien sowie des Forschungskolloquiums am Instituts für Biomedizinische Ethik in Zürich für die konstruktiven Anregungen, ebenso den Gutachtern von *Ethik in der Medizin* und Solveig Lena Hansen für ihre zahl- und hilfreichen Anmerkungen.

Interessenkonflikt T. Eichinger gibt an, dass kein Interessenkonflikt besteht.

Dieser Beitrag beinhaltet keine Studien an Menschen oder Tieren.

Literatur

1. Alexander M, Hall MN, Pettice YJ (1994) Cinemeducation: an innovative approach to teaching psychosocial medical care. *Fam Med* 26:430–433
2. Arras JD (1997) Nice story, but so what? Narrative and justification in ethics. In: Nelson HL (Hrsg) *Stories and their limits. Narrative approaches to bioethics.* Routledge, New York, S 65–88
3. Asghari F (2008) Ethical issues in surrogate motherhood. *J Reprod Infertil* 9:30–35
4. Bittner U, Armbrust S, Krause F (2013) „Doctor knows best“? – Eine Analyse der Arzt-Patient-Beziehung in der TV-Krankenhausserie *Dr. House*. *Ethik Med* 25:33–45
5. Braswell H (2011) Taking representation seriously: Rethinking bioethics through Clint Eastwood's *Million Dollar Baby*. *J Med Humanit* 32:77–87
6. Deonandan R, Green S, van Beinum A (2012) Ethical concerns for maternal surrogacy and reproductive tourism. *J Med Ethics* 38:742–745
7. Doering S, Möller H (Hrsg) (2008) *Frankenstein und Belle de Jour. 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen.* Springer, Heidelberg
8. Eichinger T (2014) Brain death, justified killing and the zombification of humans – Does the transplantation dilemma require new ways of conceptualising life and death? In: Jox RJ, Assadi G, Marckmann G (Hrsg) *Organ donation in times of donor shortage.* Springer, Dordrecht (im Erscheinen)
9. Eitzen D (1998) Wann ist ein Dokumentarfilm? *Montage AV Z Theor Gesch Audiov Kommun* 7:13–44
10. Farré M, Arriba S, Pérez J, Baños JE (2013) Bioethical principles, clinical research and popular movies. *Med Educ* 47:1141–1142
11. Felberbaum RE (2009) Medizinische und ethische Aspekte der Leihmutterschaft. *Gynäkologe* 8:625–626
12. Haker H (2007) Narrative Bioethik – Ethik des biomedizinischen Erzählens. In: Joisten K (Hrsg) *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen.* Akademie Verlag, Berlin, S 253–271
13. Hoffmann K (2006) Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation. In: Zimmermann P, Hoffmann K (Hrsg) *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino – Fernsehen – Neue Medien.* UVK, Konstanz, S 65–74
14. Hoffmann K (2012) Die Wirklichkeit schmilzt dahin wie Schnee unter der Sonne. Von der Inszenierung im Dokumentarfilm. In: Hoffmann K, Kilborn R, Barg WC (Hrsg) *Spiel mit der Wirklichkeit. Zur Entwicklung doku-fiktionaler Formate in Film und Fernsehen.* UVK, Konstanz, S 21–39
15. Huck C (2012) Authentizität im Dokumentarfilm. In: Weixler A (Hrsg) *Authentisches Erzählen: Produktion, Narration, Rezeption.* De Gruyter, Berlin, S 239–264
16. Johnston C, Chan M (2012) Making film vignettes to teach medical ethics. *Med Educ* 46:1133–1134
17. Laszig P (Hrsg) (2013) *Blade Runner, Matrix und Avatare. Psychoanalytische Betrachtungen virtueller Wesen und Welten im Film.* Springer, Heidelberg
18. Laszig P, Schneider G (2008) Kinofilme als kulturelle Symptome. *PiD* 9:419–421
19. Lipp T (2012) Spielarten des Dokumentarischen. Einführung in Geschichte und Theorie des Nonfiktionalen Films. Schüren, Marburg
20. Maio G (2000) Zur fernsehmedialen Konstruktion von Bioethik. *Ethik Med* 12:122–138
21. Maio G, Eichinger T, Bozzaro C (Hrsg) (2013) *Kinderwunsch und Reproduktionsmedizin – Ethische Herausforderungen der technisierten Fortpflanzung.* Alber, Freiburg

22. Möller H, Doering S (Hrsg) (2010) Batman und andere himmlische Kreaturen. Nochmal 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen. Springer, Heidelberg
23. Montello M (Hrsg) (2014) Narrative ethics – The role of stories in bioethics. Hastings Cent Rep SI 44:s1
24. Poltrum M (2009) Cinematherapy in der Suchtbehandlung. Spectr Psychiatr 4:22–24
25. Poltrum M, Leitner R (2009) Existenzanalytische Kinotherapie. Filme als Balsam der Seele. Wien Z Suchtforsch 32:47–52
26. Porz R, Widdershoven G (2010) Verstehen und Dialog als Ausgangspunkte einer hermeneutischen Ethik. Bioethica Forum 3:8–10
27. Rüffer JU (2011) Der Film in der Patientenaufklärung. Onkologe 17:1136–1142
28. Schadt T (2012) Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms. UVK, Konstanz
29. Schmidt KW (2000) „Herr Doktor, sagen Sie mir die Wahrheit...“ – Zur Darstellung medizinethischer Konflikte im Film. Ethik Med 12:139–153
30. Schmidt KW, Maio G, Wulff HJ (Hrsg) (2008) Schwierige Entscheidungen – Krankheit, Medizin und Ethik im Film. Arnoldshainer Texte 129. Haag + Herchen, Frankfurt
31. Shapshay S (2009) Introduction. In: Shapshay S (Hrsg) Bioethics at the movies. The John Hopkins University Press, Baltimore, S 1–12
32. Stys JC (2006) Documentary bioethics: visual narratives for Generation X and Y. J Med Humanit 27:57–66
33. Swinnen A (2012) Dementia in documentary film: *Mum* by Adelheid Roosen. Gerontologist 53:113–122
34. Tröhler M (2002) Von Weltkonstellationen und Textgebäuden. Fiktion – Nichtfiktion – Narration in Spiel- und Dokumentarfilm. Montage AV Z Theor Gesch Audiov Kommun 11:9–41
35. Tuffs A (2009) Von Dr. House kann man lernen. Dtsch Ärztebl 106:1519
36. Volandes A (2007) Medical ethics on film: towards a reconstruction of the teaching of healthcare professionals. J Med Ethics 33:678–680
37. Wiesemann C (2012) Autonomie als Bezugspunkt einer universalen Medizinethik. Ethik Med 24:287–295